

## Musikalische Veranstaltungen recherchieren, erschließen und vernetzen

### Der Fachinformationsdienst Musikwissenschaft und die Ereignisdatenbank *musiconn.performance*

Christian Kämpf und Katharina Laux – Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Der Fachinformationsdienst (FID) Musikwissenschaft firmiert unter der Marke *musiconn* – für vernetzte Musikwissenschaft. Er wurde 2014 eingerichtet. Seit 2017 wird er gemeinsam von der Bayerischen Staatsbibliothek München (BSB) und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) betrieben und führt die Tätigkeiten der Virtuellen Fachbibliothek Musik (2005–2014) und des Sondersammelgebietes Musikwissenschaft (1949–2013) unter den neuen Voraussetzungen des digitalen Zeitalters fort. Hauptaufgabe des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Dienstes ist die infrastrukturelle Unterstützung der musikwissenschaftlichen Spitzenforschung in Deutschland. Hierzu wurden und werden an den beiden Bibliotheken unterschiedliche Angebote entwickelt und bereitgestellt, bedarfsorientiert und immer in enger Abstimmung mit der Fachgemeinschaft: Dem FID zur Seite stehen Musikwissenschaftler\*innen und Musikbibliothekar\*innen in einem 16 Personen starken nationalen Beirat und einem fünfköpfigen International Advisory Board. Der Austausch mit anderen Fachinformationsdiensten erfolgt u. a. in verschiedenen Unterarbeitsgruppen des FID-Gesamtsystems, bspw. in der UAG *Elektronisches Publizieren*<sup>1</sup> sowie im FID-Netzwerk *Künste und Kultur*<sup>2</sup>, in dem neben anderen auch der FID Darstellende Kunst und der FID Kunstgeschichte vertreten sind.

Die Ereignisdatenbank *musiconn.performance* (*performance.musiconn.de*) mit aktuell mehr als 65.000 eingetragenen musikalischen Veranstaltungen gehört zu den infrastrukturellen Kernangeboten des FID. Sie ist die zentrale Datenbank und das etablierte Recherchetool für musikalische Ereignisse im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus: 2022 kamen ein Drittel der Rechercheanfragen aus dem Ausland. *musiconn.performance* soll im Fokus dieses Beitrages stehen, mit dem wir vor allem Einblicke in die Datenbankstruktur und in unsere Workflows mit den Kooperationspartner\*innen geben möchten. Weitere wichtige Angebote von *musiconn* sind u. a. die Erwerbung von Print- und die Lizenzierung von E-Medien (*musik.fid-lizenzen.de*) sowie die Bereitstellung von Open-Access-

Publikationen im Fachrepositorium *musiconn.publish* (*musiconn.gucosa.de*), die Weiterentwicklung des Katalogs des Répertoire International des Sources Musicales (*opac.rism.info*), die Melodiensuche über *musiconn.scoresearch* (*scoresearch.musiconn.de*) sowie das Portal *musiconn.de* mit dem zentralen Recherche-Einstieg *musiconn.search*. In der aktuellen Projektphase 2024–2026 ist die Entwicklung weiterer Dienste – wie ein Librettoportal und ein Normdatenservice – geplant. Bereits bestehende Dienste werden inhaltlich und technisch weiter ausgebaut.<sup>3</sup> So ist für *musiconn.performance* eine neue Datenbank-Lösung geplant, die gemeinsam mit dem FID Kunstgeschichte entwickelt und potenziell nachnutzbar sein wird auch für andere Disziplinen, in denen gut recherchierbare und vernetzte Ereignisdaten traditionell, aber auch im Hinblick auf neue Forschungstrends von hoher Relevanz sind.

#### Ereignisdaten in der Musikwissenschaft: performative turn und traditionelle Forschungsinteressen

Spätestens um die Jahrtausendwende erlangten im geistes- und kulturwissenschaftlichen Fächerspektrum Forschungsarbeiten eine erhöhte Sichtbarkeit, die – mehr als auf das künstlerische Werk an sich – auf dessen Ausstellung, Aufführung oder Inszenierung, auf dessen Ausdruck, Darstellung, Interpretation oder Live-Bearbeitung fokussierten. Damit gerieten auch die Personen, Institutionen und Orte verstärkt ins wissenschaftliche Blickfeld, die mit den untersuchten künstlerischen Ereignissen in Beziehung standen. Zudem stieg das Interesse an exklusiven, halböffentlichen und extraordinären Formaten künstlerischer Repräsentation und Darstellung wie Probe, Session, Zwischenspiel, Premiere, Zugabe, Improvisation oder Auktion. „Das Thema des Performativen ist derzeit virulent“<sup>4</sup>, bemerkten die Philosophen Dieter Mersch und Jens Kertscher 2003. Und dieser Forschungstrend hält weiter an. Er wird auch im Bereich der kunst- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen als *performative turn* bezeichnet, eine Formulierung, mit dem der ursprünglich aus der Sprachwissenschaft, genauer aus John Austins Sprechakttheorie stammende Terminus der Performanz<sup>5</sup> eine neue Anwendung erfährt:

Im Performativitätsdiskurs wird insbesondere das wissenschaftsgeschichtliche Primat der Sprache und das Paradigma der sprachlichen Vermitteltheit von Kultur einer fundamentalen Kritik unterzogen.

Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte, die früh an einer performativen Wende in ihrem Fach arbeitete, erklärte, dass unter dem Begriff des Performativen „der Vollzug von Handlungen, die Selbstreferentialität der Handlungen und ihr wirklichkeitskonstituierender Charakter gemeint sind“<sup>6</sup>, wie es typisch für Aufführungen aller Art ist. Unter Aufführung sei dabei ein „strukturiertes Programm von Aktivitäten“ zu verstehen, „das zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort von einer Gruppe von Akteuren vor einer Gruppe von Zuschauern durch- bzw. vorgeführt wird.“<sup>7</sup> Das könnten ein Konzert, ein Sportwettkampf, aber auch eine Stripteaseshow sein. Außerdem seien Aufführungen immer auch als Ereignisse aufzufassen, weil sie, so Fischer-Lichte weiter, für gewöhnlich einmalig und unwiederholbar sind:<sup>8</sup> Denn auch bei einer Folgeaufführung, mit der man bis ins kleinste Detail die Uraufführung zu kopieren versucht, ist doch schon allein das Publikum nicht mehr dasselbe wie zuvor.

Die Hinwendung der Theaterwissenschaft zu den performativen Aspekten ihres Gegenstandes und die elaborierten Bemühungen, Begriffe wie Ereignis und Aufführung klar zu bestimmen, sind nicht zuletzt als Reaktion auf künstlerische Tendenzen des Theaters seit den 1960er- und 1970er-Jahren zu begreifen, Ereignishaftigkeit und Performativität der Theateraufführung in der Aufführung selbst mitzuverhandeln, beispielsweise durch innovative Raumkonzepte oder Praktiken der Zuschauerpartizipation. Doch auch im musikalischen Bereich kann auf frühe Beispiele referenziert werden: John Cage zielte mit seinem Werk 4'33" – 1952 durch David Tudor uraufgeführt, der satzweise den Tastaturdeckel schloss und wieder öffnete – nicht zuletzt auf ebenjene Fragen nach der Ereignishaftigkeit und Performanz von Musik überhaupt. Ein Jahr zuvor hatte schon der Soziologe Alfred Schütz gegen die Priorität des Notentextes in der Forschungstradition die sinnstiftende Bedeutung der musikalischen Aufführung und das Kommunikationsverhältnis zwischen Interpreten und Publikum stark aufgewertet.<sup>9</sup> Zu einer performativen Wende in der Musikwissenschaft führten diese und andere Einzelmomente aus Wissenschaft und künstlerischer Praxis aber nicht.

Christofer Jost hatte deshalb nicht zu Unrecht noch 2013 das ernstzunehmende Desiderat in der Musikwissenschaft angemahnt, „dass zentrale performanztheoretische Positionen nur ausschnitthaft in der Musikforschung rezipiert worden sind und nur wenige Fachvertreter seither der theoretisch-

methodologischen Vermessung musikalischer Aufführungen besonderes Augenmerk geschenkt haben.“<sup>10</sup> Trotzdem erschienen auch zu dieser Zeit aus unterschiedlichen Richtungen der deutschsprachigen Musikwissenschaft Beiträge, die den *performative turn* zumindest wahr- und darüber hinaus Begriffe und Bestimmungen der Performativitätsforschung sowie insbesondere die neuen Impulse aus der Theaterwissenschaft aufnahmen, wie bspw. Daniele Daude's Dissertation *Oper als Aufführung*<sup>11</sup>. Schon 1996 hatte Hermann Danuser in seinem Artikel über die musikalische Interpretation in der *Musik in Geschichte und Gegenwart* u. a. die Ereignishaftigkeit, das kommunikative Interagieren zwischen Interpretierenden und Hörenden sowie atmosphärische und gestische Aspekte der musikalischen Aufführung betont.<sup>12</sup> Und nicht allein im Feld der historisch informierten Aufführungspraxis, wo über historische Instrumente und ihre Stimmungen hinaus auch über Verzerrungspraktiken, Besetzungsstärken, Klangeigenschaften des Aufführungsortes und die räumliche Positionierung der Musizierenden und des Publikums akribisch geforscht wird,<sup>13</sup> sondern auch in der Repertoireforschung sowie in der musikalischen Institutionen- und Rezeptionsgeschichte stehen die musikalische Aufführung und die damit verbundenen Ereignisdaten ganz selbstverständlich oft im Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses.

Dabei ist die Quellenlage für Musikereignisse und performance data anderer Künste meistens recht vielgestaltig und eigentlich günstig: AV- und Tondokumente, Noten und andere Notationsformen, Bilder und Fotografien, Konzert- und Theaterzettel, Plakate, Flyer und Anzeigen, Tickets, Einladungen und Rechnungen, Libretti und Programmhefte, Spielpläne, Protokollbücher und Briefe, Besprechungen und Rezensionen, Ausstellungskataloge. Aus diesen Quellen lässt sich wiederum eine Vielzahl von exakten Daten ermitteln, die forschungsrelevant sein könnten und deshalb erschlossen werden sollten. Das sind neben Informationen zu den Werken insbesondere Daten zu den beteiligten Personen wie Regisseure, Schauspieler, Solisten, Dirigenten, Intendanten, Choreografen, Komponisten, Instrumentalisten, Dekorateure, Maschinisten, Tänzer, Widmungsträger, Besucher, Personen im Publikum, Mäzene usw. Das sind aber auch Daten zu den Aufführungs-orten und Institutionen wie Staat, Landkreis und Stadt, Konzerthaus, Theatersaal, Galerie, Museum, öffentlicher Platz, Orchester, Theater, Schauspielgesellschaft, Chor, Kirchgemeinde, Förderverein, Instrumentalensemble usw.

Zwar katalogisieren Archive, Museen und Bibliotheken die genannten Quellen. Allerdings ist es den Gedächtnisinstitutionen in der Mehr-

zahl der Fälle nicht möglich, all die Ereignisdaten aus den Quellen so zu erfassen, wie es für die Forschung wichtig wäre. Zumal diese Art von Erschließung selbst bereits ein hohes Maß an fachspezifischem Wissen voraussetzt und als Generierung von Forschungsdaten eine Forschungsleistung eigener Art darstellt. Vor dem Hintergrund der traditionellen Forschungsinteressen des Fachs und mit Rücksicht auf Forschungstrends wie dem *performative turn* benötigt die Musikwissenschaft in ihren unterschiedlichen disziplinären Ausprägungen aber Ereignisdaten, die tief erschlossen, normiert, langfristig archiviert, dauerhaft referenzierbar und miteinander vernetzt sind. Von diesem Bedarf ausgehend, der im Rahmen eines international besetzten Workshops an der SLUB Dresden im Oktober 2017 weiter ausdifferenziert und konkretisiert werden konnte, wurde im Rahmen des FID Musikwissenschaft die Ereignisdatenbank *musiconn*.performance entwickelt, die nun in der dritten Projektphase gefördert wird.

### Entitäten, Attribute, Hierarchien: Zur Struktur der Datenbank

In *musiconn*.performance sind aktuell fast 160.000 Daten zu musikalischen Ereignissen aus über 20 unterschiedlichen Erschließungsvorhaben verzamelt, darunter 65.000 Veranstaltungsdaten von Musikaufführungen nationaler und internationaler Konzerthäuser, Opernbühnen und Chören aus dem 17. bis zum 21. Jahrhundert, knapp 40.000 Werkdaten, rund 28.000 Personendaten, 4.500 Geografika, mehr als 10.000 Daten zu Quellen sowie weitere Daten zu Körperschaften und Veranstaltungsreihen. Auf Basis eines Entity-Relationship-Modells sind alle Entitäten (Körperschaft, Veranstaltung, Ort, Person, Werk und Quelle) miteinander verknüpft und haben eine Art Basis-Set von Attributen gemeinsam: Kategorie, Name, Beschreibung und hierarchische Einordnung. So kann einer Veranstaltung eine Veranstaltungsreihe (z. B. eine Spielzeit, ein Abonnement, eine Saison) übergeordnet sein. Dem Violincello piccolo, einem fünfsaitigen Instrument, das in den Kantaten Johann Sebastian Bachs häufiger eingesetzt wurde, ist hierarchisch das Violincello übergeordnet, dem in vertikaler Reihung Streichinstrument, Saiteninstrument und Musikinstrument folgen. Bei Orten entsprechen die Überordnungen den historischen Kontexten und können deshalb für einen bestimmten Veranstaltungsort unterschiedliche Hierarchien bilden: Der Semperoper ist die Stadt Dresden übergeordnet, der Stadt Dresden wiederum Sachsen, das – je nach dem konkreten Datum der Veranstaltung, mit dem der Veranstaltungsort Semperoper verknüpft ist – als Königreich Sachsen dem Deutschen Reich bis 1919 untergeordnet sein

kann, aber auch als Freistaat dem Reich ab 1919, als Land der Deutschen Demokratischen Republik (erst 1952 wurden die Länder aufgelöst und durch 14 Bezirke ersetzt) oder seit dem 3. Oktober 1990 als Bundesland der Bundesrepublik Deutschland.

Neben dem Basis-Set werden den einzelnen Entitäten weitere spezifische Attribute zugeordnet. Zum Beispiel wird der Entitätstyp Veranstaltung typischerweise durch weitere Attribute wie Veranstaltungsdatum, Veranstaltungsort, beteiligte Personen (Personenname und Beteiligungsart), beteiligte Körperschaften (Körperschaftsname und Beteiligungsart) sowie durch Quelle, Seite der Quelle und URL der Quelle spezifiziert. Automatisch wird dem Datensatz eine Verlinkung zum Projekt bzw. zu den Projekten hinzugefügt, in denen die musikalische Veranstaltung angelegt, ergänzt oder überarbeitet wurde. Orte werden durch Geodaten (Längen- und Breitengrade) genau bezeichnet, wodurch auch die Generierung von Kartenansichten möglich wird. In den Personendatensätzen können Angaben zu Geschlecht, Geburts- und Sterbedaten, Wirkungsorte und Berufe/Tätigkeiten ergänzt werden. So ist bei der berühmten Opernsängerin Wilhelmine Schröder-Devrient der Beruf Sopranistin angegeben, ein Attribut, das sie sich aktuell mit über 1.200 weiteren Personen in der Datenbank teilt, während ungefähr 800 Tenorsänger, nur knapp 500 Bassisten und weniger als 400 Altistinnen in der Datenbank verzeichnet sind.

Jeder Veranstaltungseintrag muss in *musiconn*.performance zwingend belegt werden. Die Quellen werden im Normalfall kategorisiert (Grobunterscheidung zwischen Primär- und Sekundärquelle, feinere Differenzierung bspw. nach Art der Darstellungsform wie Programmzettel, Rezension, Zeitschriftenartikel) und mit Angaben zum Standort (Bibliothek, Archiv u. a.) und der jeweiligen Signatur referenziert. Weitere Informationen wie Personen und ihre Funktion (z. B. Nachlassgeber, Rezensent, Herausgeber) oder Körperschaften (z. B. Verlag, Druckerei) sind möglich. Idealerweise kann direkt auf ein Katalogisat der besitzenden Institution, bestenfalls auch auf ein Digitalisat persistent verlinkt werden. Bei *musiconn*.performance besteht dann die Möglichkeit, sich diese Digitalisate direkt anzeigen zu lassen, sodass die Nutzer die erfassten Ereignisdaten selbst mit wenigen Klicks direkt anhand der Quelle validieren können.

### Wie kommen die Daten in *musiconn*.performance?

Die musikalischen Ereignisdaten, die in *musiconn*.performance der Fachgemeinschaft frei und öffentlich zugänglich gemacht werden, stammen aus größeren Forschungsprojekten, aber auch aus anderen

wissenschaftlichen Datenbeständen, die bspw. im Zuge von Qualifikationsarbeiten entstanden sind. Hinzukommen performance data aus Erschließungsvorhaben einzelner Konzerthäuser und anderer Musikinstitutionen sowie aus Archiven, Bibliotheken und Museen, die zum Beispiel Teilbestände digitalisieren und im Zuge dessen zugleich tiefer erschließen wollen. Prinzipiell lassen sich zwei Workflows unterscheiden, wie die Ereignisdaten aus den einzelnen Vorhaben in musiconn.performance aufgenommen werden können.

Zum einen können Datenbestände bereits abgeschlossener Vorhaben zu musiconn.performance transferiert werden. Intern sprechen wir dann von einem „Mapping-Projekt“, da tatsächlich im Mapping der Daten zumeist der größte Arbeitsaufwand zu erbringen ist. Gemeinsam mit den Kooperationspartner\*innen, die ihre Daten zu uns umziehen wollen, sichten wir zunächst die Daten, prüfen deren Struktur und Menge und geben in einem ersten Schritt eine grundsätzliche Einschätzung ab, ob auf der vorgelegten Datengrundlage ein Mapping von uns überhaupt durchgeführt werden kann und mit welchen Arbeits- und Zeitaufwänden für die Bereinigung und Ergänzung der Daten zu rechnen ist. Im Anschluss daran wird eine Mappingtabelle erstellt, die neben ersten Bereinigungshinweisen außerdem die konkrete Übertragung der Datenelemente vom projekteigenen zum musiconn.performance-Datenmodell enthält. Unstrukturierte und mehrwertige Spalteninhalte erschweren die korrekte Zuordnung und führen später zu erhöhtem Bereinigungsaufwand. Auch der Umgang mit sehr spezifischen Informationen, die im Forschungsprojekt erschlossen wurden, sich jedoch nicht eindeutig einem Datenbankfeld von musiconn.performance zuordnen lassen, muss zu diesem Zeitpunkt mit den Datengeber\*innen ausgehandelt werden. In Rücksprache mit den Kooperationspartner\*innen werden die Daten angereichert und mit der Bereinigung begonnen. Oft ist es dazu nötig, große, aber nur wenig strukturierte Tabellen der Datengeber\*innen in einzelne, nach unseren Entitäten geordnete Tabellen aufzusplitten, in denen dann mithilfe der Open-Source-Software OpenRefine<sup>14</sup> Daten dedupliziert und unterschiedliche Schreibweisen und Formate beispielsweise bei Personennamen oder Datumsangaben zusammengeführt werden. Damit die Kooperationspartner\*innen auch selbst solcherart Bereinigungsarbeiten durchführen können, schulen wir in der Arbeit mit OpenRefine. Ebenfalls mit diesem Tool erfolgt eine GND-Reconciliation: Die Mapping-Daten werden mit den Normdatensätzen der Gemeinsamen Normdatei abgeglichen, GND-IDs und gegebenenfalls weitere Informationen importiert. Insbesondere bei Veranstaltungs-

orten erfolgt oft auch noch ein Abgleich mit Wikidata. Nach dem Import der Geodaten und Verknüpfung der Daten untereinander mittels IDs erfolgt der Import in unsere Datenbank. Der Dateneinspielung folgt eine Nachkontrolle, mit der stichprobenartig der neue Datenbestand auf fehlende und fehlerhafte Daten und Verknüpfungen überprüft wird.

Bei diesen „Mapping-Projekten“, mit denen wir oft größere Datenbestände abgeschlossener Vorhaben in musiconn.performance integrieren möchten, kommt es mitunter zu Problemen und Verzögerungen, die meist durch den Projektcharakter und die zeitliche Befristung des jeweiligen Vorhabens bedingt sind: Sollen die Daten erst nach dem tatsächlichen Abschluss des Projekts zu musiconn.performance umziehen, fehlt musiconn nicht selten eine Ansprechperson, mit der über die Projektlaufzeit hinaus Rückfragen bspw. zu unklaren Quellenbeziehungen, fehlenden Normdaten oder unspezifischen Werktiteln geklärt werden könnten. Hier entsteht ein erheblicher Mehraufwand für den FID vor allem in der Nachrecherche, der nicht immer geleistet werden kann und der in seltenen Fällen auch dazu führt, dass Datenübernahmen zunächst auf Eis gelegt werden müssen. Wir plädieren deshalb dafür, frühzeitig mit musiconn in Kontakt zu treten und den Datentransfer von Anfang an im Datenmanagementplan des Projekts vorzusehen sowie entsprechende Zeit- und Personalkontingente einzukalkulieren.

Zum anderen gelangen musikalische Ereignisdaten in die Datenbank, indem die Kooperationspartner\*innen direkt mit musiconn.performance erschließen: Die Mitarbeiter\*innen der jeweiligen Projekte erhalten einen eigenen Account und können über die Eingabemaske ihre musikalischen Veranstaltungen mit allen notwendigen Informationen selbstständig erfassen, wozu wir die Partner\*innen vorab entsprechend schulen und kontinuierlich unterstützen. Als Teil der Entwicklung einer DSGVO-konformen Benutzerverwaltung können die Projektpartner\*innen selbst entscheiden, wie lange aktuelle Bearbeitungen in User Sessions zwischen gespeichert werden, ob mit versteckten Datensätzen gearbeitet wird und wann die Projektdaten sichtbar und auf musiconn.performance publiziert werden sollen. Um die projektübergreifende Vernetzung und Recherche in unserer Datenbank zu gewährleisten, ist es allerdings wichtig, dass die eingebenden Personen mit unseren Erschließungsrichtlinien, die sich bei der Hauptansetzung von Datensätzen größtenteils mit denen der GND decken, vertraut gemacht werden und die Möglichkeiten der Normdatenabfrage im Erfassungsprozess nutzen: Mit unserer Eingabemaske können GND-Datensätze direkt gesucht und nach



musiconn.performance importiert werden, sodass schon zu Beginn der Erschließung insbesondere die Personen- und Werkdaten des Projekts normiert und mit den zusätzlichen Informationen aus der GND aufgewertet werden können. Weitere Normdatenquellen wie Wikidata, LOC oder GeoNames können manuell hinzugefügt werden. Dabei sind Normdaten-Identifizierer nicht zuletzt als eine Möglichkeit wichtig, mit der sich musiconn.performance mit anderen Datenbanken über die APIs vernetzen lässt, wie dies aktuell beispielsweise mithilfe der GND-IDs von Personen mit der Archivdatenbank CARLA der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig geplant ist.<sup>15</sup>

Viele Kooperationspartner\*innen, die musiconn.performance als Erschließungstool nutzen, verzichten im Rahmen ihres Projekts auf die Entwicklung einer eigenen Datenbank als Stand-Alone-Lösung und setzen von Anfang an auf die Kooperation mit dem FID. musiconn.performance dient dann zumeist auch als Ort der Erstpublikation von Forschungsdaten. Wir unterstützen gern schon früh bei der Entwicklung von Projekten, in denen musikalische Ereignisdaten erfasst werden sollen, beraten hinsichtlich der Förderkriterien im Bereich der Forschungsdatenarbeit und schätzen anhand von Stichproben die erwartbaren personellen Aufwände bei der Erschließung ein. Da wir von der Bedeutung von Normdaten für die digitale Musikwissenschaft im Allgemeinen überzeugt sind<sup>16</sup> und deren Notwendigkeit insbesondere für den Bereich der Ereignisdaten erkennen, prüfen wir zudem gerne vor Projektstart die zu erwartende GND-Abdeckung. Dadurch können wir für die einzelnen Entitäten des Projekts Prognosen darüber treffen, mit welchem ungefähren Prozentsatz Normdaten voraussichtlich bereits vorhanden sind, woraus sich wiederum Empfehlungen ableiten, wie die Bedarfe an Normdatenarbeit im Projektplan integriert werden können. Auf diese Vorarbeiten kann im Fördermittelantrag entsprechend verwiesen werden. Die Zusammenarbeit mit musiconn wird in der Projektbeantragung dann zumeist in Form eines Letters of Intent festgeschrieben. Wir freuen uns jederzeit auf neue Kooperationen!

1. Siehe [https://wikis.sub.uni-hamburg.de/webis/index.php/Unter-AG\\_Elektronisches\\_Publizieren](https://wikis.sub.uni-hamburg.de/webis/index.php/Unter-AG_Elektronisches_Publizieren) [letzter Zugriff: 22.08.2024].
2. Siehe [https://wikis.sub.uni-hamburg.de/webis/index.php/FID-Netzwerk\\_K%C3%BCnste\\_%26\\_Kultur](https://wikis.sub.uni-hamburg.de/webis/index.php/FID-Netzwerk_K%C3%BCnste_%26_Kultur) [letzter Zugriff: 22.08.2024].
3. Siehe dazu Diet, Jürgen und Christian Kämpf, *Bewilligung einer weiteren Projektphase für den Fachinformationsdienst Musikwissenschaft*. In: Forum Musikbibliothek 45 (2024), S. 29–30.
4. Mersch, Dieter und Jens Kertscher, *Einleitung*. In: *Performativität und Praxis*, hg. von dens., München 2003, S. 7–14, hier: S. 7.
5. John Langshaw Austin, *How to do things with words*, Oxford 1962.
6. Fischer-Lichte, Erika, *Performativität und Ereignis*. In: *Performativität und Ereignis (Theatralität, 4)*, hg. von Erika Fischer-Lichte, Christian Horn, Sandra Umathum und Matthias Warstat, Tübingen und Basel 2003, S. 11–37, hier: S. 15.
7. Ebd.
8. Ebd.
9. Schütz, Alfred, *Making Music Together*. In: Social Research 18 (1951), S. 67–97.
10. Jost, Christofer, *Der performative turn in der Musikforschung. Zwischen Desiderat und (teil)disziplinärem Paradigma*. In: Musiktheorie. Zeitschrift für Musikwissenschaft 28 (2013), Heft 4: *Musik als Aufführung*, S. 291–309, hier: S. 292.
11. Daude, Daniele, *Oper als Aufführung. Neue Perspektiven auf Opernanalyse*, Bielefeld 2014.
12. Danuser, Hermann, Artikel *Interpretation* [1996], in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, Kassel u. a. 2016 ff., <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12834> [letzter Zugriff: 22.08.2024].
13. Vgl. *Alte Musik heute. Geschichte und Perspektiven der Historischen Aufführungspraxis. Ein Handbuch*, hg. von Richard Lorber, Kassel und Berlin 2023.
14. Weitere Informationen zu diesem Tool hier: <https://openrefine.org> [letzter Zugriff: 26.08.2024].
15. Weitere Infos zum Projekt *Conservatory Archive Records Leipzig with Additions – Studierende und Lehrende am Konservatorium zwischen 1843 und 1918 (CARLA)* hier: <https://www.hmt-leipzig.de/de/hmt/bibliothek/hmtarchiv/archivdatenbank> [letzter Zugriff: 26.08.2024].
16. Vgl. Wiermann, Barbara, *Bibliothekarische Normdaten und digitale Musikwissenschaft*. In: Die Musikforschung 71 (2018), S. 338–357.